

1BA18

La méthode historique
dans les sciences musicologiques.

~~neuvième~~ neuvième cours à l'Institut catholique.

31 mai 1899.

2e

La méthode historique dans les sciences musicologiques

31 mai 1899.

Messieurs,

L'emploi d'une méthode critique dans les travaux d'histoire musicale est, à mon sens, la seule voie pratique pour rendre à la musicologie historique la dignité dont elle a besoin pour figurer en bonne place dans ~~le monde savant~~ l'éducation contemporaine et dont le contact de musicistes ignorants, encore que prétentieux, l'a fait lamentablement déchoir.

Regardons autour de nous et voyons ce qui en est devenu dans l'enseignement public l'histoire de l'art : nous la trouvons professée au Collège de France, à la Sorbonne, à l'École de Beaux-arts, voire pour Paris ; en province, les Facultés de Lettres ont créé également des chaires, où l'on étudie le plus souvent l'art régional ; mais à Paris comme dans les départements, ces cours sont confiés à des professeurs de Facultés, c'est à dire à des érudits et non à des artistes. Pourquoi ? parce que l'on

à avec raison reconnu que l'histoire de l'art n'est qu'une forme de l'histoire générale ; qu'à ce titre, elle doit être traitée avec les mêmes méthodes que les autres branches de l'histoire ; que l'artiste, qui n'est qu'un artiste, est un homme à l'imagination créatrice et doué parfois d'une grande habileté technique, mais ignorant toujours des méthodes critiques dont se sert le savant ; qu'en outre, l'artiste appartient toujours à une école et ne jouit pas de l'impartialité nécessaire à l'historien qui selon le mot de Tacite, "n'est d'aucun temps, ni d'aucun pays." ajoutons que l'historien de l'art ne doit être d'aucune école et que dans la sérénité de son indépendance, il les doit juger toutes sans parti pris.

C'est ce qu'on a reconnu et nous voyons que les savants qui professent l'histoire de l'art dans l'enseignement supérieur le font avec un réel souci de la critique scientifique : ils ne se contentent point d'étudier les œuvres et d'établir l'histoire d'un art sur ses monuments, mais la pratique qu'ils ont de l'histoire et de ses sciences auxiliaires leur permet d'aller chercher dans les textes diplomatiques, annalistiques, poétiques ou autres la confirmation écrite de ce que la main de l'artiste a tracé dans l'espace.

Ce qui est vrai pour les arts de l'espace, l'architecture, la peinture, la sculpture, doit l'être aussi pour les arts qui se développent dans le temps, je veux dire en particulier pour la musique. Nous n'avons point jusqu'à ce jour d'enseignement scientifique de la musique, faute de professeurs peut être, faute d'élèves surtout. À supposer en effet qu'au Conservatoire, le titulaire du cours d'histoire musicale soit l'érudit idéal que nous rêvons, ses efforts seraient assurément stériles en raison de l'auditoire que le lieu lui compose, en raison du milieu d'élèves hypnotisés par le concours de fin d'année qui ne s'occuperait des chants grégoriens ou de l'art des Bourgeois que s'ils y croient trouver un solo de violon ou une leçon d'harmonie. C'est au contraire dans un milieu comme celui-ci, à l'Institut Catholique, où nous honorons à la fois des musiciens qui veulent bien avoir la curiosité de l'histoire et de jeunes savants qui s'intéressent aux choses de la musique, c'est à l'Université de France, dans les établissements d'enseignement supérieur en un mot, que peut se rencontrer les éléments actifs de la musicologie scientifique.

Les Allemands, gens pratiques, l'ont bien compris et dans les Universités ont établi un enseignement supérieur de la musique : Leonard Wolff, à Bonn;

Wolffum, à Heidelberg; le professeur Jacobstal à Strasbourg
 Sandberg, à Munich; il y avait le célèbre Hanslik, à Vienne
 Guido Adler professe à Prague; à Leipzig, l'historien de
 la symphonie, Hermann Kretschmar et ~~un autre~~ à Berlin,
 même, à la succession de Spitta, à côté de Bellermann,
 & ~~le professeur~~ Oscar Fleischer. A l'Université catholique de Trübingen, le professeur Wagner)

„Constaterons l'existence chez nos voisins d'Allemagne, d'un
 enseignement des sciences musicales dont l'organisation
 devient, de jour en jour, plus forte et plus complète. Le
 enseignement, a sa sanction. Les futurs docteurs en philo-
 sophie peuvent érire leur thèse sur un point d'histoire,
 d'esthétique, de biographie ou même de technique
 musicale. . . . Il n'est jamais indifférent de pouvoir
 attester sa compétence par un diplôme. La curiosité
 désintéressée chez l'étudiant est une exception qui se
 rencontre. Le veut qu'une exception toutefois. Quand une
 étude ne sert pas à faciliter le succès d'un examen, on
 l'on s'en détache dès le premier jour ou bientôt on la
 délaisse.

„A cette sanction officielle des études de musique faites
 à l'Université, une autre sanction s'ajoute d'un effet
 moins immédiat, d'une valeur plus haute, d'une
 efficacité plus souveraine encore. La culture musicale
 chez les Allemands est associée à la culture générale, et

par un lieu des plus étroits. Il en résulte que "la critique musicale y est faite avec méthode, avec science, et, par la même, avec autorité".

En est-il toujours ainsi chez nous ?

Je ne vois pas et pourtant avec un peu de discipline, on pourrait atteindre au niveau d'instruction musicale que nous admirons chez nos voisins d'outre Rhin : c'est une question de volonté et de désintéressement, il faut se pénétrer de cette pensée que la musique, autant qu'un art, est une science et veut être traitée avec la rigueur des méthodes scientifiques.

Toujours quelles elles sont pour l'histoire musicale.

Les sources de l'histoire d'un peuple ou d'une époque se divisent d'ordinaire en deux classes, les sources directes et les sources indirectes. Les premières sont les textes, annalistiques ou autres, qui ont pour but immédiat de raconter les événements et cela sous la forme historique. Les sources indirectes de l'histoire sont celles que l'historien trouve éparses dans les monuments du passé, dans les poètes, dans les théologiens, sur les inscriptions, bref un peu partout.

Source (d'out) des sciences musicales en Allemagne, dans la Rev. intern. de l'enseign. nov. 1877

Or, l'histoire de la musique n'a que des sources indirectes et jamais, ni dans l'antiquité, ni au moyen âge, aucun écrivain n'a songé à retracer l'histoire musicale de son époque. Il eût été que par la même, l'histoire de la musique soit aujourd'hui scientifiquement impossible, faute de documents. Loin de là ! si les sources directes nous font totalement défaut, il n'en reste pas moins vrai que nous possédons des renseignements innombrables dans cette catégorie de sources que nous avons appelées indirectes et dont nous allons passer en revue les différentes espèces.

Je ne puis ici, vous le comprenez, messieurs, vous présenter les sources de l'histoire générale de la musique et puisque le titre de mon cours annonce des études de musicologie médiévale, je me restreindrai au moyen âge en Occident.

D'ailleurs, quelle que soit l'époque et quelque soit le pays, les grandes lignes, mutatis mutandis, restent les mêmes.

Une grande division dans les sources de l'histoire musicale se présente dès l'abord, c'est la distinction entre les sources appelées par De Coussemaker monuments et les autres documents.

F.

Pour le savant musicologue, les monuments sont les textes musicaux légués par le passé et les documents sont les textes théoriques : ~~je~~ je crois que nous pouvons étendre cette dernière expression aux fragments historiques conservés dans la littérature du moyen âge.

Cette classification peut assurément prêter à la critique : ~~la~~ la distinction entre monuments et documents n'apparaît pas bien nettement et je vois que ce que De Coussemaker appelle monuments constitue un ensemble de documents de tout premier ordre ; mais le musicologue savant a surtout cherché à trouver dans la terminologie scientifique deux expressions répondant à l'ordre des réalités et des faits où la distinction entre les textes pratiques et les textes théoriques ou ~~historiques~~ historiques est évidente.

Voilà d'abord les monuments. Nous les trouvons soit manuscrits, soit imprimés. Les manuscrits sont conservés dans les grandes bibliothèques publiques, quelquefois aussi dans les bibliothèques de particuliers. Les manuscrits qui nous donnent les textes musicaux du moyen âge appartiennent à deux grandes familles

- α) les manuscrits liturgiques
- β) les manuscrits de l'art profane.

Les manuscrits liturgiques que nous connaissons sont innombrables : du neuvième au seizième siècle, les monastères les ont répandus à profusion sur le monde chrétien, les grandes écoles de chant liturgique étaient autant de centres où la main des scribes ~~scrivait~~^{copiait} la cantilène sacrée à l'éternité de parchemin.

Comment classer ces manuscrits ? sur quelles bases établir une distinction claire et précise ? je vois que vous pouvez établir une première division selon le système liturgique auquel appartiennent les manuscrits et une seconde division prenant pour base la nature du recueil.

Le système grégorien est sans conteste celui de tout qui nous a laissé le plus grand nombre de monuments et le plus diversifié dans leur nature :

1° l'antiphonaire : c'est une appellation très vaste au moyen âge dont le sens s'est aujourd'hui rétréci ; l'Antiphonale missarum était jadis le livre in quo Introitus ceteraque antiphonae in Missa dicuntur continerentur, c'est aussi que l'Antiphonaire de Saint Gall, publié dans le Paléographie musicale, correspond au Liber Gradualis ; l'Antiphonaire est aujourd'hui le recueil des Antiennes de l'année et se divise en Vespéral et en Diurnal.

9

Nous avons donc réservé le terme de gradale, graduale
Liber gradualis, en vieux français gruel au recueil
des chants de la messe, introïts, graduel, ^{versets alleluïques, Tracts, Offertorie et}
communions; c'est l'extension au livre entier du nom
de la pièce qui se nommait aussi, quia in gradibus
canitur.

Les termes de Vespéral et de Diurnal, correspondants
aux recueils d'Antiphones pour les heures canoniques,
sont, je crois, inconnus des anciens auteurs.

4/ le Responsorial est le livre des Répons
5/ les ~~Musels~~ Pleures ~~musels~~, que l'on nomme
quelquefois Pleuaris ou Pleuarium, est défini
par ~~St. Isidore~~ Du Lange, Liber ecclesiasticus, in quo Evangelia
et Epistolae pleures continentur.

4/ les hymnaires, ou recueils d'hymnes, sont très
rares et récents.

5/ les tropaires ~~et~~, ou recueils de tropes, ont été
longuement décrits par M. Léon Gautier; je vous
renvoie à son livre; il y en a de fort anciens.

6/ les prosaires, sont les recueils de proses; j'en
connais un grand nombre, rarement isolés, ils furent
d'ordinaire au graduel, il en reste de saint Gall,
de Metz, de saint Victor, de saint Martial de Limoges,
et un grand nombre.

Enfin, je cite pour mémoire les tonarii, ou catalogues d'anciennes classes selon les modes; les kyriale, qui donnent l'ordinaire de la messe; les contatoria, synonymes de graduels, les versiculaires, les collectaires, etc, etc.

La liturgie ambrosienne a comme monument principal ^{N°} l'Antiphonaire ambrosien: La Paléographie musicale publie un manuscrit de ~~ce~~ cet Antiphonaire ou fac simile d'après un codex du British Museum.

La liturgie mozarabe a été étudiée par Ryan: je vous renvoie à son excellent ouvrage.

La liturgie gallicane n'a rien laissé que quelques textes épars et peu nombreux dans les manuscrits.

Il faut avant de quitter les monuments de l'art religieux mentionner encore les Epîtres facies et les manuscrits, dont la liste a été dressée par De Coussemaker qui contiennent les curieuses Drames liturgiques du onzième et du douzième siècles.

Les monuments de l'art profane sont moins nombreux dans la musique du moyen âge; nous trouvons tout d'abord parmi les plus anciens des textes de chanson, dévots ou profanes, qu'une main autre que celle du copiste, a transcrite en marge ou dans les blancs du manuscrit, ces textes sont toujours

très curieux. Puis, d'une manière intermittente, certains poèmes comme Le Roman li novel, comme le délicat petit roman d'Aucassin et Nicolette comportent en intercalation dans le texte des espèces de refrains musicaux; au XIV^e siècle, etous de a genre le Roman de Fauvel dont un merveilleux manuscrit contient de très longs passages notés, souvent même à 3 ou 4 parts. Enfin, le gros ensemble des textes profanes de la musique médiévale est constitué par le corpus des Chansonniers français du XIII^e et du XIV^e siècle: c'est l'œuvre de nos poètes lyriques, de nos trouvères apparaissant, non pas en lambeaux détachés, incomplets comme les éditions qui n'en publient que le texte littéraire nous les présentent, mais vivants d'une vie complète et nous laissant entrevoir le génie si complexe de nos vieux auteurs; à la fois poètes et musiciens, souvent même aussi musiciens plus que poètes, et c'est tout un côté de leur œuvre qu'on méconnaît d'ordinaire.

Adam de la Halle, publié par De Coussemaker, est la seule tentative faite pour illustrer nos poètes musiciens: espérons que d'autres suivront. Guillaume de Machaut continue au XIV^e siècle cette glorieuse école; au XV^e siècle, nous connaissons un Chansonnier français publié par Gaston Paris et Jévaert; le manuscrit de Chartilly

dont je vous ai déjà entretenu, et à ma connaissance
avec le manuscrit de Faurel, le plus beau manuscrit
noté que le moyen âge nous ait conservé.

Tel est donc l'ensemble de ces sources de
l'histoire musicale que nous appelons après De Lussan^{musique}
les monuments. Vous comprenez sans peine combien
une telle énumération est sommaire : ce qu'il importe
de bien saisir c'est l'usage qu'il faut faire de ces sources.
Pour qu'elles soient utilisables, il faut qu'elles soient
correctes, il faut que les textes soient établis, or l'établissement
des textes musicaux est l'œuvre de la critique philologique
et c'est pour quoi nous avons ~~logiquement~~ traité la
la critique philologique avant de parler de la critique
historique : elle la doit logiquement précéder celle-ci.
Quand les textes musicaux sont établis, leur utilité
est réelle ; on ne pourrait pas reconstituer une civilisation
musicale avec les seuls traités des théoriciens, on ne
pourrait pas non plus reconstituer une civilisation
musicale avec les seuls textes musicaux. Les uns et
les autres se contrôlent, les textes corroborent l'enseignement
des théoriciens, les théoriciens de leur côté nous
permettent de comprendre les textes pratiques de
la musique que chantaient nos ancêtres.

La seconde grande division des sources de la musicologie historique comprend ce que nous avons appelé les documents. Nous diviserons les documents en deux catégories :

- a) les documents d'ordre théorique ou technique
- b) les documents d'ordre historique.

Nous serons brefs sur les premiers, dont nous avons déjà parlé dans la précédente leçon. Vous savez que les écrits des théoriciens ont été réunis dans les deux grandes collections de Gerber et de De Coussemaeker. Or les textes que nous sont donnés ne sont pas définitifs, et sont très defectueux, Gerber s'est servi de copies fautive, De Coussemaeker également. Il faudrait reprendre attentivement et sans hâte chacun des auteurs contenus dans ces deux collections et en faire une étude spéciale, commencer par établir le texte, rechercher la filiation de ces auteurs, commenter et accompagner ces textes d'un glossaire, qui précise le sens des expressions techniques. Je ne crois pas soit dit en passant, qu'il y ait intérêt à traduire ces textes, car l'explication qu'on peut en donner est trop malléable et mieux vaut laisser chacun juger de son interprétation.

responsable

La seconde catégorie, ~~qui~~ qui comprend les documents d'ordre historique, doit nous servir davantage; nous la subdiviserons et nous distinguerons selon que nous nous chercher les sources de la musicologie historique

- 1^o dans les chroniques ou les annales,
- 2^o dans les chartes,
- 3^o dans les textes juridiques,
- 4^o dans les textes littéraires.

Les chroniques et les annales du moyen âge nous fournissent d'abondants renseignements sur l'histoire musicale du moyen âge, mais ils sont éparpillés, à l'état de traits isolés et noyés dans l'histoire générale où il faut aller les chercher; les biographies ~~de~~ de liber pontificalis, les biographies de troubadours en langue provençale sont intéressantes à consulter. Comment se servir de ces textes? il est évident qu'il ne suffit pas de prendre le vieil auteur et d'accepter son renseignement les yeux fermés. La critique historique contemporaine s'est efforcée d'établir le texte de la plupart de nos chroniques et de nos ~~et~~ et annalistes, de le dégager de ses interpolations, de distinguer ce qui lui appartient en propre de ce qu'il a

empreinte à son devancier et de reconnaître ce qu'à leur tour les successeurs ont pris chez lui. L'historien de la musique doit avoir les mêmes préoccupations que l'historien proprement dit, et, s'il ne peut faire par lui-même le travail de critique qui exige à la vérité des connaissances spéciales, au moins doit-il suivre une édition présentant à ce point de vue des garanties scientifiques suffisantes.

2^o Les chartes sont moins intéressantes pour l'histoire musicale; encore ne faut-il pas les dédaigner car parfois nous y trouvons des dispositions concernant des fondations, des messes à célébrer avec chant pour le repos de l'âme du donateur, ~~des chartes~~ des donations à une maîtrise pour élever de jeunes clercs dans la pratique du chant liturgique. Plus que les chartes, les bulles pontificales sont curieuses et nous y trouvons toute une législation de chant liturgique qui témoigne de la sollicitude attentive que la papauté apportait aux développements de l'art chrétien. Or, pour les documents de cette espèce, chartes ou bulles, c'est la critique diplomatique qui a compétence. Il faut avant d'en accepter la teneur se rendre compte de l'authenticité

d'une pièce de cette nature, savoir le dater, en identifier le lieu d'origine, en vérifier les formules et les signes de validation, bref apporter à l'examen de tels documents le même souci de l'exactitude que l'historien qui se servirait d'une charte ou d'une bulle pour faire la biographie critique d'un seigneur ou d'un pape. La diplomatie, grâce à quelques admirables érudits, est aujourd'hui une science constituée, assise sur des bases critiques et rend à l'histoire des services ~~journaliers~~ ^{journaliers} : pourquoi la musicologie historique n'en tirerait-elle pas les mêmes avantages ?

3^e Les documents de l'ordre juridique intéressent particulièrement l'histoire sociale de la musique en réglant dans l'ancien droit civil et canonique la situation des personnes qui en faisaient profession, je veux dire, des musiciens. Nous trouvons en effet de très curieux détails dans les Capitulaires et dans les Ordonnances des rois de France et dans ces textes nous apprenons l'existence tantôt ~~tantôt~~ ^{tantôt} ~~tantôt~~ ^{tantôt} bonheur et misérable des jongleurs qui depuis Charlemagne jusqu'à la fin du moyen âge, tantôt accueillis avec joie, tantôt pourchassés et persécutés, encombrent sous des noms divers les églises

où ils chantaient les faritures et les poésies goliardiques
 et les châteaux où ils disaient les chansons d'amour
 et les chansons nouvelles. Dans les canons des Conciles
 d'autre part, nous trouvons toute une législation
 du chant liturgique au moyen âge d'un haut
 intérêt et d'un grand profit à étudier : nous y
 voyons, ainsi que dans les Bulles, les ~~précédentes~~^{sollicitudes}
 que le papauté portait à l'égard du chant de l'Eglise et comment
 elle s'en préoccupait, jusqu'à régler non seulement le
 choix des pièces et à en écarter quelques unes, mais
 jusqu'à disposer le façon dont on les devait exécuter ;
 on ne saurait donc négliger des textes qui intéressent
 d'aussi près nos études. Les textes du vieux droit
 civil et canonique sont d'un maniement
 commode et les recueils où nous les trouvons
 sont journellement consultés par les juriconsults
 de telle manière que si la critique n'en est pas encore
 faite, il n'y a pas de danger à s'en servir.

4^e J'arrive à la dernière catégorie de documents,
 je veux dire aux renseignements musicologique
 que nous trouvons dans les littérateurs, sermonniers,
 philosophes et autres écrivains du moyen âge.
 Il y en a infiniment, mais la chasse aux documents
 de cette espèce est très aléatoire et ce n'est guère

qu'au hasard de la rencontre qu'on peut espérer les rencontrer. Les renseignements que nous trouvons ainsi sont, vous vous le pouvez figurer aisément, de nature très diverse et concernent un peu tous les chapitres de l'histoire musicale.

Dans les sermons, dans les écrits des Pères, il y a par exemple des doléances répétées sur le mauvais état du chant liturgique dans les églises, sur sa décadence ou sur la corruption : on peut à ce propos consulter saint Bernard. Dans d'autres textes très fréquemment, il est question des instruments de musique ; un ~~très~~ passage du célèbre roman de Flamenca vous renseigne abondamment sur ce sujet ; j'ai rencontré moi-même dans une espèce d'encyclopédie du moyen âge, dans ce que les scolastiques appelaient une Imago mundi une série de descriptions d'instruments et chaque description était accompagnée d'une miniature qui était la représentation figurée de l'instrument. Si l'on se souvient qu'une des difficultés de l'histoire des instruments de musique au moyen âge est de rapprocher les représentations figurées des monuments ou de miniatures du nom d'un instrument, on comprendra l'intérêt d'un texte tel que celui dont nous parlons.

Il faut donc quand, au hasard de nos lectures, nous rencontrons, souvent sans le chercher, une référence musicologique, la noter sans hésitation, car il serait bien malade sans cette précaution de la retrouver au moment opportun. Dans la pratique et en face de la critique scientifique, je crois d'autre part que l'on ne peut guère considérer les renseignements de cette nature autrement que comme des *commencements de preuve*, comme des indications, qui ne résistent pas à l'affirmation contraire des *textes* historiques, diplomatiques ou juridiques, car les *littérateurs*, ou le *poète*, ne se piquent ~~pas~~ ni de *fidélité*, ni de *vérité*, mais en l'absence de tout autre renseignement, *les* que nous puisons dans la littérature peuvent servir, à la condition toutefois, on ne saurait trop le répéter, de s'en servir prudemment et d'en indiquer toujours la provenance.

Il faut ajouter enfin une dernière source de la musicologie historique aux *textes* des chroniques, des chartes et du droit, et ce n'est pas la moins précieuse. Je la tire de l'archéologie du moyen âge, de tous les représentations figurées que nous rencontrons sur les monuments et dans les manuscrits.

Une cathédrale du treizième siècle, que dis-je, une
 simple petite église rurale de l'époque romane
 peut vous fournir matière à tout un long chapitre
 d'histoire musicale. Monsieur d'Indy vous a appris
 dans une de ses dernières leçons le rapport symbolique
 qui existe entre la structure d'une sonate et
 l'architecture d'une cathédrale gothique. Il y a mieux,
 l'idée musicale éclate en maints endroits dans nos
 beaux monuments du moyen âge. Dès le seuil,
 avant ~~de~~ l'entrée, sur les bas reliefs, sur les statues
 nous rencontrons parfois des scènes ^{de musique} ou des instruments
~~de musique~~; à l'intérieur, les vitraux nous peignent
 souvent une sainte leïte devant le clavier de
 quelque orgue primitif; à l'intérieur encore, dans
 les chapiteaux qui surmontent les colonnes, il y a
 parfois, comme aux chapiteaux de Hury, des allusions
 musicales: ici ce sont des femmes qui par leur
 attitude symbolisent les huit tons de la modalité
 grégorienne; à l'intérieur enfin, si de la route
 nous abaissons les yeux à terre, souvent dans
 l'ornementation des pierres tombales, nous voyons
 gravés ^{en relief} sur la planche de marbre des
 anges qui exécutent un concert céleste pour chanter
 le sommeil du mort qui repose là.

L'architecture civile nous présente aussi dans son ornementation des scènes de musique : faut-il vous rappeler la célèbre Maison des Musiciens, à Reims, avec ses statues, malheureusement mutilées, de joueurs d'instruments :

De leur côté, les miniatures des manuscrits sont instructives : du neuvième au quinzième siècle, les représentations musicales abondent et pour chaque siècle nous font suivre les transformations des instruments de musique ; quelque fois encore que rarement, nous avons des scènes de danse ou connaît les fameuses danses macabres de la fin du moyen âge ; vers le quatorzième siècle également, nous avons dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale, ~~un~~ un orchestre complet.

Les représentations figurées sont très curieuses et parlent à l'imagination : le danger pourrait même être dans cet ordre. Mais cette catégorie de documents devient très précieuse quand les renseignements sont confirmés par les textes ou même corrigés par eux.

Je vous ai, messieurs, exposé ^{historiquement} les sources de la
 numismatique historique du moyen âge et la critique
 dont il est prudent de les entourer. Si vous
 n'avez compris, vous ne devez pas en être autrement
 effrayés, car dans les éditions critiques que nous
 avons de tous les textes auxquels j'ai fait allusion,
 nous trouvons les garanties scientifiques nécessaires.
 Votre devoir, quand vous avez à vous servir, de ces
 textes du moyen âge, est donc seulement d'en choisir
 une bonne et saine édition : d'autres ont fait
 ainsi pour vous le travail délicat, vous n'avez
 qu'à profiter de leur labeur et de leur expérience.
 Mais ce que nous vous demandons en propre, c'est
 l'esprit scientifique et le sentiment de la critique.
 Vous êtes des artistes, messieurs, et vous avez à ce
 titre des dons précieux que nous vous envions ;
 mais souvenez-vous que dans les choses de la science
 cette imagination créatrice est un grave péril.
 Non que la science méconnaisse l'imagination
 et la repousse, au contraire, il y a ce qu'on appelle
 l'imagination scientifique et nous lui devons
 quelques unes des plus belles découvertes qui honorent
 l'humanité. L'imagination procède par

La voie de l'hypothèse scientifique. L'hypothèse
 scientifique a eu et a encore en musicologie
 une place prépondérante ; on peut l'admettre en
 principe, mais il faut s'en servir prudemment
 et surtout ne pas en exagérer la portée. S'il m'en
 est ici permis de dire ma pensée pleine et entière
 je mettrai sur le compte de l'hypothèse ~~musique~~
 et de l'intuition toutes les erreurs, toutes les divagations
 qui ont ~~été~~ ridiculisé jusqu'ici le musicologue : sur
 à terrain, l'intuition est la négation de l'esprit scientifique.
 c'est au nom de l'intuition sans l'aide de la
 science positive que Palestrina découvrait dans la
 cantilène grégorienne, les vocalises qui ne ~~paraissent~~
 sembleraient pas conformes à la conception musicale ;
 c'est au nom de l'intuition, au nom de l'hypothèse
 que Götter, sans un document positif en mains,
 écrivait bravement son histoire de la musique
 chez les Egyptiens et les Assyriens par exemple,
 apportant ainsi ~~son~~ ~~rapports~~ sa pierre au
 monument imposant et toujours inachevé de
 la bêtise humaine ; c'est au nom de l'intuition
 que les mensuralistes exposent leur doctrine
 sur le rythme grégorien et la liste serait longue
 à faire des victimes de l'hypothèse en musicologie.

voyez bien, messieurs, qu-rien ne prévaut
 contre les ~~textes~~ ^{textes} surtout contre les ~~textes~~ ^{textes} bien lus
 et bien interprétés. Couvrez certes, des hypothèses
 et ~~soyez~~ ^{suivez} en cela la pente naturelle de vos
 esprits ^{tournez} vers des choses de l'imagination
 et de l'art, mais avant que de les ériger en
 articles de foi, faites un retour vers les réalités
 les plus modestes, les plus pratiques, les plus
 vulgaires et leur demandez la confirmation
 de vos rêves; et si votre hypothèse est bonne,
 si votre intuition court à la vérité, toutes les découvertes
 que vous ferez dans le domaine de la science

s'accorderont pour fortifier ce que vous avez conçu
 dans l'éclair d'une ^{belle} inspiration. Enfin, si vous
 arrivez à cet hymen idéal de la critique et de
 l'imagination, vous reconnaîtrez qu'il n'est pas
 toujours juste de parler de l'esprit qui vivifie
 et de la lettre qui tue: mais chez les uns,
 l'esprit et la lettre sont indéfiniment stériles, tandis
 que chez les autres — admettons-le, et cherchons
 à les suivre — c'est à la fois la lettre et l'esprit qui
 éclairent, qui fécondent et qui vivifient.